

**ANÁLISE DO PROCESSO DE TRADUÇÃO DE EXCERTO DA OBRA
AMERICAN GYPSY, DE OKSANA MARAFIOTI**

Priscila Campello¹, Bruna Rocha Barbosa²

PUC Minas

Resumo

Este artigo tem como objetivo fazer uma análise do processo de tradução do inglês para o português, e considera como base um excerto da narrativa memorialística de Oksana Marafioti, *American Gypsy*, publicado na antologia *Immigrant Voices – Volume II*, em 2015. Para tanto, partimos das teorias da tradução livre e da literal (Souza, 1998, & Bezerra, 2012) e da ideia de que o processo tradutório é um “ato criativo” (Bezerra & Britto, 2012). Assim, apresentamos exemplos da narrativa mais apropriados à análise, demonstrando as traduções selecionadas para cada trecho, as opções e as dificuldades de tradução, sempre com respeito ao texto original e os possíveis sentidos da tradução do inglês para o português.

Palavras chave: *American Gypsy*; tradução livre; tradução como ato criativo.

Abstract

This paper aims to analyze the translation process of an excerpt of Oksana Marafioti's memorialistic narrative, *American Gypsy*, published in the anthology *Immigrant Voices – Volume II* in 2015 from English to Portuguese. To do so, we have based on the theories of free and literal translation (Souza, 1998, & Bezerra, 2012), and on the idea that the translation process is a “creative act” (Bezerra & Britto, 2012). Therefore, we introduce the most appropriate translation examples for analysis, demonstrating how we chose each translation, the options

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8113-4606>; Email: priscilascampello@gmail.com.

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5948-3620>; Email: rochabrunab@gmail.com.

and the difficulties encountered, always respecting the original text and the possible meanings of translation from English to Portuguese.

Keywords: *American Gypsy*; free translation; translation as a creative act.

1. “*First things first*”, a introdução

Embora a origem do processo de tradução remonte a períodos anteriores, somente no período romano (século II a.C.) é que foram concebidas as teorias sobre as significações e as metodologias desse processo. Mas foi, de facto, nas últimas quatro décadas que a tradução foi aceite como tema de estudo académico, ao adentrar, para além do campo linguístico, também no da poética (Furlan, 2003, pp. 15-16, & Costa, 2013, pp. 2-3).

Nesse sentido, na literatura, em consonância com o posicionamento do tradutor e crítico literário brasileiro Paulo Bezerra (2012), reputamos a tradução como criação, pois, assim como o autor, o tradutor deve criar uma nova maneira de comunicar o texto original ao público da nova língua, dar-lhe uma nova vida, como podemos constatar através da sua explanação:

o processo tradutório é um processo criador e, por consequência, a tradução também é criação, pois (...) transforma-a em uma obra segunda mas de valor equivalente, cuja realização exigiu um grau de criatividade diferente daquele empregado pela primeira instância criadora, mas, por certo, não inferior como criatividade (Bezerra, 2012, p. 47).

O tradutor e poeta Paulo Henriques Britto (2012), ao retomar os estudos de James Holmes, também define a tradução como um ato criativo e, por isso, trata da analogia entre o texto original e o texto traduzido, ao invés de sua equivalência. Da mesma forma, essa ideia é apresentada por José Pinheiro de Souza (1998) quando se refere à ideia de tradução livre, isto é, uma tradução do sentido e não a literal, de palavra por palavra. Diante desse conceito, Souza ainda comenta sobre uma possível complementariedade da tradução livre e da literal, argumentando que depende “do seu objetivo, do tipo de texto, da sua função predominante,

e do maior ou menor grau de convergência ou de divergência linguística e cultural entre as duas línguas envolvidas na tradução” (Souza, 1998, p. 52).

Em uma factível interseção entre os tradutólogos chamados para este diálogo, percebe-se que, na concepção de Bezerra (2012), a tradução também é vista como analogia entre as palavras e as frases, como mencionado por Nikolai Lyubímov, “é preciso que a vida interior da expressão traduzida corresponda à vida interior do original” (Lyubímov, 1988, como citado em Bezerra, p. 48), no qual o ato tradutório criativo recria o original em seu “interior”, transpondo-o à segunda língua no sentido mais correlato possível. E, conseqüentemente,

a tradução é um diálogo de individualidades criadoras de diferentes culturas, isto é, um autêntico diálogo de culturas, no qual o tradutor escarafuncha as entranhas do original, ausculta as vozes que o povoam, entranha-se no às vezes quase insondável da linguagem, compenetra-se da vida de suas personagens; em suma, embebe-se do original para poder interpretá-lo em seu conjunto e dar-lhe uma nova vida, vida essa, porém, marcada pela singularidade dos múltiplos modos de ser da língua e da cultura do tradutor, por sua individualidade criadora (Bezerra, 2012, p. 47).

Dessa forma, a tradução literária é feita segundo a análise do contexto cultural, histórico e social, tanto da narrativa e dos aspectos que a compõem, quanto da língua que está a ser traduzida, na qual, como também afirma Mikhail Bakhtin (2003), ocorre uma compenetração cultural dialógica entre elas, porém “a interpretação criadora não renuncia a si mesma” (Bakhtin, 2003, p. 366). Não se limita, portanto, a aspectos linguísticos e literais.

Os teóricos da tradução literária ainda vêem o tradutor como leitor crítico. É o que defende Tania Carvalhal (2013, p. 49), segundo a qual o tradutor tem que “interpretar para compreender, pois traduzir significa entender o texto original em todas as modulações significativas”. Já Jean-Yves Masson (2019) complementa essa definição do papel do tradutor como “o[a] único[a] leitor[a] que prestou plena e igual atenção a cada palavra do texto e seguiu o[a] autor[a] passo a passo como sua sombra ou seu duplo” (Masson, 2019, p. 504). Nesse sentido, pode-se falar de dois momentos no processo de tradução: um primeiro, em

que ocorre o movimento de interpretação do texto-fonte e um segundo, na sequência, o processo de tradução em si com uma riqueza de possibilidades.

Por essa razão, o nosso processo da tradução literária de um excerto de *American Gypsy* (2015) transcorreu, primeiramente, com a leitura minuciosa do texto, observando aspetos literários (o facto de ser um livro de memórias), culturais (as múltiplas origens da personagem: russa-romani do lado paterno e arménia do lado materno), temporais (referências ligadas à época descritas no próprio texto), entre outros. Além disso, ainda na primeira fase, foi realizada uma pesquisa aprofundada para melhor retratação da ambientação e dos costumes do povo romani descritos na obra. Na sequência, iniciou-se, de facto, a tradução, que respeita as construções da língua inglesa e transpassa-as à língua portuguesa.

Como leitoras-tradutoras, e ao levar em consideração a ideia da tradução livre como criação e de que “toda tradução literária é uma das possíveis versões de um texto original” (Carvalho, 2013, p. 50), apresentamos a seguir a nossa leitura da narrativa de Oksana Marafioti e, conjuntamente, a nossa análise de tradução do inglês para o português do Brasil.

2. “Ancestors’ traditions”, o livro

American Gypsy é um livro de memórias originalmente publicado em 2012 e escrito por Oksana Marafioti, uma autora de ascendência russa-romani e arménia, que relata a imigração da sua família para a América do Norte, mais especificamente para Los Angeles. Marafioti é uma memorialista e professora que aborda os temas da multiculturalidade, da escrita criativa, imigração, identidade, entre outros. O excerto aqui apresentado para análise está presente na antologia editada por Gordon Hutner, *Immigrant Voices – Volume II*, de 2015. Cabe ressaltar que na antologia de onde retiramos o nosso objeto de trabalho, o texto é nomeado como “excerto de *American Gypsy*”, razão pela qual mantivemos em nosso artigo a mesma nomenclatura. Estamos cientes, no entanto, de que isso possa gerar uma certa confusão ao nosso leitor, uma vez que utilizamos vários “excertos” do grande excerto para ilustrar o nosso

processo tradutório. Assim, sempre que utilizarmos o termo “excerto”, estamos a referir-nos ao texto como um todo, conforme publicado na antologia. Já para os exemplos destacados, usaremos os termos “trecho” ou “passagem”.

A narrativa acompanha a história de Oksana adolescente a sua adaptação à vida nos Estados Unidos, enquanto rememora a vida na Rússia. Ao trazer os aspetos da sua origem russa e romani – as tradições, as comidas típicas e a cultura –, Oksana tenta encontrar-se no mundo como escritora, imigrante e tradutora dos pais num novo país.

No excerto em questão, a autora apresenta-nos as idas ao supermercado americano com a mãe; a criação de letras de músicas em inglês; a amizade com a vizinha mexicana também imigrante; a sua relação com o pai e o divórcio dos pais; tudo isso ao recordar a sua vida na Rússia, com receitas típicas e visitas a “bruxas cartomantes”, para além da herança romani, por meio da narrativa de histórias do seu pai sobre os avós.

A análise tradutória será exemplificada por duas cenas específicas da narrativa e, também, de forma abrangente, opta por acontecimentos, expressões e palavras recorrentes no texto. Sugerindo opções de tradução e as dificuldades enfrentadas ao traduzir determinados trechos, essa análise baseia-se nos aportes teóricos citados acima e visa o respeito ao texto original, faz as mudanças necessárias para que a tradução tenha um sentido mais preciso.

3. “Changing reality”, a tradução

A história inicia-se com Oksana e a mãe indo em direção ao supermercado pela primeira vez, sozinhas, nos Estados Unidos. Num papel semelhante ao nosso de tradutores, a personagem narradora incorpora o papel de intérprete para a mãe, que não sabia inglês. Ao deparar-se com o primeiro item da lista, manteiga, as duas têm a seguinte conversa:

“Oksana. What does this mean?”

I squinted at the beige tub Mom pointed to, studying it with the curiosity of an archeologist.

“‘Fat-free.’ I don’t think that’s good.”

“Why not? What does this ‘fat-free’ mean?”

I envisioned a golden cloud of creamy mass floating in the sparkling sky, blobs of fat swirling around it in fancy-free abandon. “It means it has way too much fat. Fat has complete freedom.

It has taken over this butter.”

“Oh... then we don’t want it.” (Marafioti, 2015, pp. 175-176)

O trecho traduzido fica assim:

"Oksana, o que isso significa?"

Apertei os olhos para um tubo bege que Mamãe apontava, estudando-o com a curiosidade de uma arqueóloga. “‘Gordura livre’. Não acho que isso seja bom”.

“Por que não? O que significa ‘gordura livre?’”

Imaginei uma nuvem cremosa dourada flutuando no céu reluzente, bolhas de gordura rodopiando livremente. “Significa que é pura gordura. A gordura está em toda parte. Ela se apoderou da manteiga toda”.

“Ah... então nós não queremos” (Marafioti, 2015, pp. 175-176, tradução nossa)

Por ser criança e imigrante num país com uma língua diferente, Oksana faz uma interpretação equivocada e curiosa/criativa do que a expressão *fat-free* significaria, ao fazer uma relação com a expressão *fancy-free abandon* e com a palavra *freedom*, e remetendo para a ideia da imagem criada por ela de uma “gordura livre”, a rodopiar numa “nuvem cremosa” e, conseqüentemente, reluzente, por toda parte, em total liberdade.

É preciso que a tradução deste texto compreenda o lado criativo e imaginativo de uma criança e o desconhecimento de uma nova língua, além de manter o sentido do texto original. A tradução literal para *fat-free* é “sem gordura”. Ao levar isso em consideração, pensamos em, inicialmente, inserir um trocadilho com as palavras “sem” e “cem” (palavras homófonas), na tentativa de manter a referência à interpretação equivocada feita pela personagem (facto que ela aborda no começo do relato “I once heard a rumor about immigrants, who unable to

read English, had mistaken cat food for canned tuna.”), e à ideia de que essa manteiga teria mais gordura do que as outras, “cem gramas a mais de manteiga” ou “cem gramas a mais de gordura”. Porém, após uma análise mais aprofundada da passagem acima, consideramos mais pertinente não seguir com o trocadilho, pois o texto não menciona quantidades exatas. Além disso, por mais criativas que as crianças sejam, muitas vezes não conseguem formular abstrações muito complexas. Essa constatação levou-nos a fazer uma tradução mais literal deste trecho, a enfatizar apenas que há gordura por toda parte, abundante, espalhada, sem controle, ou seja, livre.

Para aprender o novo idioma, Oksana menciona na narrativa possuir um dicionário russo-inglês em segunda mão e que todos os dias ela o abria em uma página aleatória para gravar e copiar as palavras de que mais gostava:

Hurriedly I'd acquired a used Russian-English dictionary from one of the workers at the Russian Immigrant Outreach Program to replace the one my dad had taken when he left. Every day I opened to a random page and scanned the words, saying them out loud, trying them on for size. The ones I found especially beautiful I wrote down in my journal. “Transparent” was the first, then “shenanigans”. I'd stand in front of a mirror and have conversations with myself in a language that still felt like a pair of new shoes. (Marafioti, 2015, p. 177)

Nas passagens a seguir, a protagonista faz uma comparação entre aprender novas palavras e experimentar sapatos novos: “Every day I opened to a random page and scanned the words, saying them out loud, trying them on for size” (Marafioti, 2015, p. 177) e “I'd stand in front of a mirror and have conversations with myself in a language that still felt like a pair of new shoes” (Marafioti, 2015, p. 177). As expressões “*trying them on for size*” e “*felt like a pair of new shoes*” remetem literalmente para o ato de experimentar sapatos novos de diferentes tamanhos para ver os que calçam melhor. Porém, no texto, a metáfora refere-se ao facto de a menina testar, treinar, repetir em voz alta palavras da língua inglesa que havia aprendido e que “parecia[m] um par de sapatos novos”, porque ela ainda se estava a

acostumar com estas palavras aprendidas e até se sentia desconfortável, insegura e cautelosa, como se a própria língua recém adquirida fossem sapatos novos que precisam de ser estreados.

A tradução trilhou o caminho da analogia, e manteve essa associação das novas palavras com os sapatos novos: “Todo dia eu abria em uma página aleatória e examinava as palavras, dizendo-as em voz alta, experimentando-as por adequação” (Marafioti, 2015, p. 177, tradução nossa) e “Eu ficava de pé em frente ao espelho e tinha conversas comigo mesma em uma língua que ainda era como um par de sapatos novos” (Marafioti, 2015, p. 177, tradução nossa). A expressão “experimentando-as por adequação” alude ao “tamanho” (“*size*”) citado no texto original, em que a narradora pratica as palavras até encontrar a forma mais adequada de dizê-las; além disso, a referência torna-se mais clara na frase seguinte que apresenta o sentimento de estar a lidar com “um par de sapatos novos”.

Na sequência, outra tarefa de Oksana era pagar o aluguer para a mãe. A proprietária do apartamento, Rosa, também era uma imigrante, que havia partido do México para os Estados Unidos, com a filha e o ex-marido e, logo, ambas as famílias tornam-se amigas. Rosa, mexicana, e um pouco fluente em inglês, fala com um forte sotaque, o que é destacado no texto pela maneira como ela pronuncia alguns sons. Isso pode ser percebido nas seguintes passagens: “Jes? Rosa smiled at me above the door chain.” (Marafioti, 2015, p. 177); “Come. I’ll give ju a receipt.” (Marafioti, 2015, p. 177); “Jes. But dose are good things [...]” (Marafioti, 2015, p. 178); “Is fine. They jes don’t like to see us do it.” (Marafioti, 2015, p. 178).

Em alguns países falantes do espanhol, como o México, país natal da nossa personagem, a consoante ‘y’ tem som de ‘dj’, então ao pronunciar a palavra *yes*, Rosa fala *jes* /jes/; o mesmo acontece com *you* que é pronunciado como /yu/. No mesmo sentido, as palavras *those* e *just* são enunciados da forma *does* e *jes*, respetivamente. Rosa ainda usa palavras em espanhol, como em: “*Mija*. This stuff is free and ju need it”. (Marafioti, 2015, p. 178). *Mija* é o diminutivo de *mi hija* em espanhol, que literalmente significa “minha filha”.

Para essa tradução, a melhor maneira de repassar os vestígios mexicanos na fala de Rosa, do inglês para português, seria traduzir as palavras citadas para espanhol, de modo a manter a sonoridade, mas sempre com a marca da grafia da língua espanhola. Assim, “jes” foi traduzido para “s?” e “ju” para “tu?”. O trecho “*But dose are good things*” foi traduzido em, “Mas *son* coisas boas” (Marafioti, 2015, p. 178, tradução nossa); e “*They jes don’t like to see us do it*”, ficou “Eles *solo* não gostam de nos ver pegar” (Marafioti, 2015, p. 178, tradução nossa). Assim, se mantém a ideia de que Rosa ainda tem a sua herança mexicana e facilita a compreensão do leitor do português ao ler as palavras propositalmente mantidas em espanhol. Optou-se por não manter essas palavras em inglês, já que não seria de fácil entendimento para o leitor da obra traduzida a intenção da autora.

Como já foi abordado anteriormente, Oksana vem de uma família de origem russa e ao longo de toda a narrativa faz-se presente o uso de termos em russo com a tradução para o inglês na sequência, principalmente ao rememorar a sua antiga vida na Rússia: “Some believed in both Christianity and paganism, the practice called dvoeverie (two faiths), and I first encountered it when I was thirteen. Mom used to go to this ancient woman for readings, and if I insisted enough, she’d take me along.” (Marafioti, 2015, p. 187) e quando a personagem ouve as histórias dos avós dela: “The very first thing I remember hearing about Baba Varya was that she was a giantess. [...] All the stories after this painted Baba Varya as a vedma (black witch)” (Marafioti, 2015, pp. 188-189). Ao convencer a mãe de Oksana a vender panquecas na estação de metro (“Like the time Dad convinced Mom to sell homemade oladushki (pancakes) on the side of the Medvedkovo metro station” (Marafioti, 2015, p. 182)), o pai usa o termo *oladushki*, que são panquecas típicas da culinária russa. A própria autora escreve a sua tradução ao lado da palavra em russo, “(pancakes)” e, em português, essas panquecas são chamadas de “Oladi”. Vale ressaltar que, nas nossas pesquisas, era recorrente encontrar o termo “oladi” ou “oládi”, seguido por “panqueca russa” ou “panqueca kefir russa”.

No nosso processo de tradução, poderíamos ter seguido um de dois caminhos: traduzir as palavras russa e inglesa para o português ou manter o russo e traduzir apenas a palavra em inglês. Ao perceber a recorrência de termos em russo durante a narrativa – como por exemplo, quando Oksana foi visitar Agrefina, uma vidente que lia o futuro da sua mãe, em que ela usa “*dvoeverie* (two faiths)” e a expressão “*vedma* (black witch)” para referir-se à sua avó que praticava bruxaria oculta –, decidimos manter as palavras em russo e, como no original, ter a tradução, agora, para o português, destacada em seguida. Assim, no texto traduzido vê-se: “*oladushki* (panquecas)”; “*dvoeverie* (duas religiões)” e “*vedma* (bruxa negra)”.

Um dos pontos de construção do texto literário é a estruturação de ambientes e personagens, as suas particularidades, seja através da repetição de adjetivos, usos específicos de verbos, substantivos, etc. para o recurso da particularidade, ênfase, intensidade, entre outros. A tradução, nesse caso, tem o papel de transcrever esses pontos importantes para a segunda língua, de modo a resultar em uma ambientação fiel à proposta pelo autor do original (ao recorrer a uma tradução literal ou não). Nesse sentido, os quatro exemplos a seguir compõem o tom e definem a cena pela rica descrição narrativa.

Primeiro, na narrativa, o pai de Oksana é um músico, divorciado de sua mãe e agora está casado com Olga, a amiga da família de quando moravam na Rússia. Na primeira vez que pai e filha se reencontram e desde a mudança para a América, o encontro foi um pouco desajeitado e a menina descreve-o com calças e blusão de couro e os cabelos pintados para esconder o branco:

It felt like years instead of months since I'd last seen Dad. He wore a leather jacket and pants, and had dyed his long hair to cover the gray. We managed a clumsy hug. Dad was never big on affection. Also, neither of us knew how broken families were supposed to act. Roxy, as always, had too much energy to be awkward. She jumped into Dad's arms and gave him two sloppy kisses on each cheek. 'Papa, can I show you my George Michael book?' She reached out and grabbed a handful of Dad's ZZ Top beard (Marafioti, 2015, p. 181).

Já a irmã não se sente incomodada, abraça-o e, como narrado por Oksana, “She reached out and grabbed a handful of Dad’s ZZ Top beard.” ZZ Top é uma banda de rock norte-americana da década de 1970, em que os integrantes usavam barbas muito compridas, como a do pai. A escolha de manter o nome da banda na tradução ajuda a caracterização da personagem do pai como músico, fã de rock, além de referenciar a época: “Ela aproximou-se e puxou a barbona, no estilo dos músicos do ZZ Top, do Papai.” (Marafioti, 2015, p. 181, tradução nossa).

Outra característica designada ao pai é o uso contínuo da palavra “*premium*” para denotar o personagem. O sentido da palavra tal como o empregado seria considerado como algo que é divertido, mas no sentido antiquado, ultrapassado. Chegamos à tradução em português do Brasil do termo “maneiro(a)”, levando em consideração que o pai é um músico da meia-idade. Então, a passagem “It’s a premium idea.” foi traduzida como “É uma ideia maneira.” (Marafioti, 2015, p. 182, tradução nossa).

Na sequência, Oksana descreve a nova casa do pai, como podemos verificar abaixo:

On the outside, the house had a flat-roofed Spanish design, but once you stepped across the threshold, it resembled the interior of a traditional Romani wagon. Richly hued rugs swallowed every inch of the floor, some even continuing up the walls and to the ceiling. Everywhere I looked, I found yet more rugs and wall hangings. It would be very difficult for one to get hurt surrounded by so much wool. Red-and-gold shades predominated; there were burgundy-framed pictures, red statues of Hindu men on top of gold-colored elephants, and a number of bright-red pieces of furniture. I tried not to stare at the garish decor, but my eyes would not obey as they attempted to find a moment of peace (Marafioti, 2015, p. 183).

Ao caracterizar a nova casa do pai, Oksana descreve o exterior tal qual um “*design espanhol*” e o interior como uma “carroça romani tradicional”, pela quantidade de tapetes que cercavam todas as áreas da casa e por suas cores fortes. No trecho “Richly hued rugs swallowed every inch of the floor, some even continuing up the walls and to the ceiling”, o uso do verbo “*swallow*”, traduzido literalmente como “engolir”, mantém o sentimento de

sufocamento e agonia, sofrido tanto metaforicamente pelas paredes, quanto literalmente pelos personagens e, quiçá, leitores. Assim, cria-se uma ambientação carrolliana, com Oksana a ser engolida pela toca do coelho e a adentrar no país das maravilhas ou, nesse sentido, o mundo – e a casa – de sua, agora, “madrasta”.

A repetição de objetos encarnados também dá o tom para essa passagem e reforça a ideia de se estar a ser engolido pelo ambiente ao redor, por suas cores e decorações, exemplificada pelas expressões: “*red-and-gold shades*”; “*burgundy-framed*”; “*red statues*”; “*bright-red pieces*”. Traduzir todos esses termos para apenas “vermelho” não teria o mesmo efeito do que diferenciar os vários tons de encarnado (vermelho, vinho, vermelho vivo), evidenciando essa “predominância” da cor e essa imagem de caos e desassossego, que também é percebida pela narradora que diz não encontrar “um momento de paz” no meio de toda a decoração.

O trecho pode ser lido em português da seguinte forma:

Do lado de fora, a casa tinha um *design* espanhol de teto plano, mas passada a soleira, parecia o interior de uma carroça romani tradicional. Tapetes ricamente coloridos engoliam cada centímetro do chão, alguns descendo pelas paredes até ao teto. Para todos os lugares que olhava, encontrava ainda mais tapetes e tapeçarias. Seria muito difícil alguém se machucar estando cercado por tanta lã. Tons de vermelho e dourado predominavam; havia quadros emoldurados na cor vinho, estátuas vermelhas de homens hindus em cima de elefantes dourados e várias peças de móveis em vermelho vivo. Tentei não olhar para a decoração extravagante, mas meus olhos não obedeciam quando tentavam encontrar um momento de paz (Marafioti, 2015, p. 183, tradução nossa).

Por último, a caracterização de Oksana no trecho a seguir suscita uma reflexão sobre a sua relação e seus sentimentos pela nova namorada do pai. Nessa cena, a menina contempla a sua reação contra Olga a criar vida e o uso de expressões intensas e indelicadas retratam as suas ações imaginárias.

On the outside, I was doing my best impression of a girl with manners. On the inside, I was a hunter with a fresh kill. I was dragging Olga by her hair out of the kitchen, across the scratchy

living-room carpet, into the front yard, where I could skin her with my curved dagger. This Oksana was uncharacteristically ruthless, and I almost felt remorse until my mother's face came to mind. For Mom I was ready not only to mount Olga's head above a fireplace but to do so with Dad watching (Marafioti, 2015, p. 185).

Nas determinadas expressões “*hunter with a fresh kill*”; “*dragging Olga by her hair*”; “*scratchy living-room carpet*”; “*skin her with my curved dagger*”; “*uncharacteristically ruthless*”; “*mount Olga's head above a fireplace*”, os verbos “*dragging*”, “*skin*” (aqui como ação de esfolar), “*mount*”; os adjetivos “*scratchy*”, “*ruthless*” (ênfatisado pelo advérbio *uncharacteristically*), e os enunciados com substantivos “*hunter*”, “*fresh kill*” e “*dagger*” (qualificado por *curved*), transformam Oksana numa bárbara, a lutar pela honra da mãe e a vingar-se do pai.

Essa versão de Oksana também é retratada na nossa tradução para português, ao descrevê-la como “estranhamente cruel” e, na sua versão “caçadora com uma nova presa”, que se imaginava “a puxar Olga pelos cabelos” e era capaz de “esfolá-la com meu punhal curvado” e “pendurar a cabeça de Olga em cima da lareira”. Esses aspetos mantidos do original permitem ao leitor perceber essa mudança de atmosfera criada pela narradora-personagem e a tradução literal foi a que melhor se encaixou ao transmitir esses sentimentos expressados por ela.

A tradução de toda a passagem do trecho transcreve-se assim:

Por fora, estava fazendo minha melhor imitação de uma garota com bons modos. Por dentro, era uma caçadora com uma nova presa. Eu puxava Olga pelos cabelos para fora da cozinha, através do carpete áspero da sala, em direção ao jardim da frente, onde poderia esfolá-la com meu punhal curvado. Esta Oksana era estranhamente cruel e quase senti remorse até que o rosto da minha mãe me veio à mente. Por ela, eu estava pronta não apenas para pendurar a cabeça de Olga em cima da lareira, mas para fazê-lo com Papai olhando (Marafioti, 2015, p. 185, tradução nossa).

Ao analisar as expressões de aspetos metafóricos, temos três exemplos: um em que a expressão funciona em inglês, mas não em português e dois em que a tradução metafórica é

equivalente em ambas as línguas. Vejamos: “Her bleached hair shrieked next to her dark, pockmarked skin. (Marafioti, 2015, p. 177). A primeira frase, para retratar a vizinha, Rosa, tem o sentido de que seu cabelo era mais escuro do que a cor de sua pele. A palavra “*shrieked*”, em tradução literal, significa “gritou” ou “gritava”. No sentido da frase, “O cabelo descolorido gritava ao lado de sua pele escura e marcada por cicatrizes”, conseguimos entender o forte contraste das cores, mas atribuí ao cabelo um sentido personificado. Por isso, decidimos modificar “gritava” por “realçava”, que é mais usual na nossa língua ao referir tons de cabelo: “O cabelo descolorido realçava ao lado de sua pele escura e marcada por cicatrizes” (Marafioti, 2015, p. 177, tradução nossa).

No segundo caso, temos as seguintes frases: “Mom flew out of the kitchen, hair bouncing” (p. 180) e “But she’d hooked him on the idea...” (Marafioti, 2015, p. 188). Os verbos “*flew out*” e “*had hooked*”, em seus sentidos metafóricos de “sair voando” e “haver fígado”, atribuídos a diferentes pessoas, funcionam numa tradução literal tanto no original em inglês, quanto na sua tradução para português brasileiro. A primeira frase significa que a mãe disparou para fora da cozinha, saiu muito rápido; e a segunda, que Olga havia feito a cabeça do pai com a sua nova ideia de ver o futuro das pessoas em troca de dinheiro.

“Mamãe saiu voando da cozinha, cabelos esvoaçantes.” (Marafioti, 2015, p. 180, tradução nossa)

“Mas ela o havia fígado com essa ideia...” (Marafioti, 2015, p. 188, tradução nossa).

Para finalizar, um dos termos mais recorrentes nos relatos de Oksana é *Romani*, ao caracterizar a sua origem e da família. O povo *romani* é geralmente descrito como “cigano”, um termo pejorativo e estereotipado que é atribuído àqueles que trapaceiam, roubam, vêm o futuro, são nômadas. Na história de Oksana, a menina tem muito orgulho da sua ascendência e da história da sua família, passada de geração para geração, e se denominam *Romani*. O termo “cigana” aparece no título da narrativa e ao introduzir a personagem de Olga, a nova mulher de seu pai. Ao longo do texto, este termo é usado para retratar e, de alguma forma, criticar os estereótipos permeados pela sociedade.

Famous Gypsy fortune-teller Olga, with extraordinary abilities to predict the future, will help you in your quest for happiness. Call, and see your troubles fly away (Marafioti, 2015, p. 186).

A famosa Olga, vidente cigana, com habilidades extraordinárias para prever o futuro, irá ajudá-lo em sua busca pela felicidade. Ligue e seus problemas desaparecerão (Marafioti, 2015, p. 186, tradução nossa).

Esse é o anúncio feito por Olga para ganhar dinheiro ao ler a mão e o futuro de imigrantes e turistas. Ao contrário de Agrefina, oráculo, vidente, que lia o futuro de sua mãe na Rússia, mas que nunca aceitava dinheiro: “She was an oracle of sorts, a seer, but she never read for money.” (Marafioti, 2015, p. 187). Podemos perceber o termo “cigana” também no título, *American Gypsy*, ou Cigana Americana. Mas, nesse momento, a autora toma esse termo para si e ressignifica-o, para marcar, então, os seus dois mundos, as suas duas nacionalidades, e além disso, a visão que os norte-americanos tinham dela ao imigrar para os Estados Unidos, e conseqüentemente, os preconceitos sofridos por causa desse termo.

4. “*The three of us... talked*”, por fim

A tradução é uma forma de acesso a outras línguas e a tradução literária proporciona uma inserção em outros mundos, com diferentes realidades (ou não tão diferentes assim) do público leitor, e, conseqüentemente, traz ecos desses mundos e dessas linguagens, refletindo nessa alteração de idiomas da narrativa.

Ao pensar no que diz Souza (1998) sobre a tradução literal e a livre andarem juntas, a tradução de *American Gypsy* foi marcada ora pela literalidade, ora pela liberdade de sentidos. A tradução livre proporcionou um jogo com os sentidos das palavras (sem e cem, por exemplo) e a sua forma literal fez-nos manter a metáfora presente em alguns trechos (exemplificado em “sair voando da cozinha”). Além disso, tentando manter o respeito pela narrativa e pela cultura apresentada no texto, tanto da personagem, como da autora, a

preservação de termos em russo (como também em espanhol) e a escolha de termos não pejorativos foi essencial para uma boa tradução e para uma aproximação ao leitor.

Diante desta análise, concluímos que um tradutor eficiente é, portanto, um bom leitor, com um olhar crítico e apurado sobre o texto. O papel do tradutor literário é transpor todas as emoções, ações e acontecimentos da escrita em sua língua original para a língua traduzida. As escolhas para um melhor caminho a seguir nas bifurcações tradutórias devem ser feitas com base no contexto da narrativa e na recepção dos leitores da tradução, pensando no estilo de escrita, na época da publicação e nos contextos históricos, culturais e sociais.

Referências

Fonte Primária

Marafioti, O. (2015). American Gypsy. In Hutner, G. (ed.). *Immigrant Voices – Volume II*. New American Library. 174-191.

Fontes Secundárias

Bakhtin, M. (2003). *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. Martins Fontes.

Bezerra, Paulo. (2012). A tradução como criação. *Estudos Avançados*, 26(76), 47-56.

<https://doi.org/10.1590/S0103-40142012000300007>.

Britto, Paulo Henriques. (2012). *A tradução literária*. Civilização Brasileira.

Carvalho, Tania F. (2013). A tradução literária. *Organon*, 7(20), 47-52.

<https://doi.org/10.22456/2238-8915.39381>.

Costa, P. R. (2013). *Do Ensino da Tradução Literária*. [Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução – Universidade de Brasília - UNB, Brasília, DF].

https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15077/1/2013_PatriciaRodriguesCosta.pdf.

Furlan, M. (2003). Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente - Os Romanos. *Cadernos de Tradução*, 2(12), 9-28. <https://doi.org/10.5007/%25x>.

Masson, J. Y. (2019). Da tradução como ato criador: razões e desrazões de uma negação. *Cadernos de Tradução*, 39(3), 486-506. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n3p486>.

Oksana Marafioti. (n.d.). <https://www.oksana-marafioti.com/>.

Souza, J. P. de (1998). Teorias da tradução: uma visão integrada. *Revista de Letras*, 1(20), 51-67.